



ΔΩΡΕΑ

*К 90-летию
Энгины Сергеевны
Смирновой*

Сборник статей

Москва
Государственный институт искусствознания
2022

Редакционная коллегия
М.А. Орлова (отв. ред.)
Л.И. Лифшиц
А.С. Преображенский
И.А. Стерлигова
Ю.В. Тарабарина
Т.Ю. Царевская

Государственный институт искусствознания
Министерства культуры РФ, коллектив авторов
сердечно благодарят Николая Васильевича
Шутова за финансовую помощь, позволившую
осуществить настоящее издание

Дореѣ : К 90-летию Энгелины Сергеевны Смирновой :
сборник статей / отв. ред. М.А. Орлова. — Государственный
институт искусствознания, 2022. — 456 с.: ил.
ISBN 978-5-98287-181-7

Сборник, посвященный 90-летию выдающегося историка
искусства Энгелины Сергеевны Смирновой, включает статьи ее за-
рубежных и отечественных коллег, друзей и учеников, тематически
связанные с многогранными научными интересами и занятиями
юбиляра. Это скромный дар, свидетельствующий о непреходящей
любви авторов к Энгелине Сергеевне, их восхищении ее не иссякаю-
щим исследовательским энтузиазмом, неослабевающим стремлением
к познанию нового, невероятной трудоспособностью, принципиаль-
ностью и твердостью в сохранении научных и этических принципов.

ISBN 978-5-98287-181-7

- © Коллектив авторов, тексты, 2022
- © Государственный институт искусствознания, 2022
- © Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный
и художественный музей-заповедник, изображения, 2022
- © Государственное музейное объединение «Художественная культура
Русского Севера», изображения, 2022
- © Государственный Русский музей, изображения, 2022
- © Государственная Третьяковская галерея, изображения, 2022
- © Государственный Исторический музей, изображения, 2022
- © Кирилло-Белозерский и художественный музей-заповедник,
изображения, 2022
- © Музей изобразительных искусств Республики Карелия,
изображения, 2022
- © Новгородский государственный объединенный музей-заповедник,
изображения, 2022
- © Российская государственная библиотека, изображения, 2022
- © Российская Национальная библиотека, изображения, 2022
- © Рязанский историко-культурный музей-заповедник, изображения, 2022
- © Центральный музей древнерусской культуры и искусства
имени Андрея Рублева, изображения, 2022
- © Byzantine and Christian Museum, Athens, изображение, 2022
- © Civici Musei del Castello di Udine, изображение, 2022
- © Galleria degli Uffizi, Firenze, изображение, 2022
- © Gemäldegalerie, Berlin, изображение, 2022
- © Louvre, Paris, изображение, 2022
- © Musée de la Tapisserie de Bayeux, изображение, 2022
- © Musée du Petit Palais, Avignon, изображения, 2022
- © Museum of Georgian Fine arts, Tbilisi, изображение, 2022
- © Nationalmuseum, Stockholm, изображение, 2022
- © Parco rupestre di Lama d'Antico nell'Agro di Fasano, изображения, 2022



Рождество Христово. Икона из местного ряда
Христорождественского собора в Каргополе
Середина XVI в. (1562 г. ?). ГРМ
Вывезена экспедицией Э.С. Смирновой в 1962 г.

Новгородская икона «Премудрость созда Себе дом» — памятник эпохи архиепископа Геннадия

Исследования двух последних десятилетий существенно изменили традиционные представления о новгородской иконописи XV в. С одной стороны, подверглись пересмотру и уточнению в ту или иную сторону датировки целого ряда икон¹, не вызывавших сомнений со времен выхода фундаментального сводного каталога², а также введены в научный оборот новые произведения из частных собраний³. С другой, представления об этапах развития стиля и его основных тенденциях в первой половине — середине следующего столетия стали более осмысленными и определенными. Выявление значительного пласта произведений, созданных в эпоху архиепископов Макария (1526–1542) и Феодосия (1542–1551), позволило достаточно подробно воссоздать картину новгородского искусства той эпохи⁴, которое теперь предстаёт

как крупное и цельное художественное явление, обладающее узнаваемыми образно-живописными особенностями, во многом обязанными развитию миниатюры (иллюминированным рукописям, создававшимся?) при владычной мастерской Софийского Дома.

На фоне этого вполне однородного стиля чуждым и архаичным стал выглядеть целый ряд икон, по инерции относимых исследователями к первой половине и даже середине века. Их устоявшиеся

ил. 1
Семь Вселенских соборов.
Премудрость созда себе дом
Икона из собора Афанасия
и Кирилла Александрийских
близ Новгорода
Новгород, конец 1480-х — 1490-е гг.
ГТГ

¹ Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М., 2007. С. 519–548 (авт. раздела Э.С. Смирнова); Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI века. М., 2008. Кат. 20, 21, 28, 39, 40, 44, 45; Осташенко Е.Я. Особенности развития древнерусской живописи второй четверти — середины XV века // Византизм в контексте мировой культуры. К 100-летию со дня рождения А.В. Банк (1906–1984). Труды Гос. Эрмитажа. Т. XLII. СПб., 2008. С. 442–470; Преображенский А.С. Чеканный орнаментальный декор новгородских икон XV века // Путем

орнамента: Исследования по искусству византийского мира. Сб. ст. / Сост. и отв. ред. А.Л. Саминский. М., 2013. С. 96–144; Гладышева Е.В. Царские врата из собрания И.С. Остроухова. К проблеме атрибуции // Третьяковские чтения. 2010–2011. Материалы отчетных науч. конф. М., 2012. С. 364–375; Новые открытия русской иконописи. К 10-летию основания Музея русской иконы / Науч. ред. и сост. И.А. Шалина. М., 2016. Кат. 2. С. 46–49 (Е.В. Гладышева).
² Смирнова Э.С., Лаурина В.К., Гордиенко Э.А. Живопись Великого Новгорода. XV век. М., 1982.
³ Список работ чрезвычайно велик, отметим лишь некоторые:

И по плодам узнается древо. Русская иконопись XV–XX веков из собрания Виктора Бондаренко. М., 2003. Кат. 1, 3, 4, 7; Icone Russe Collezione Banca Intesa. Catalogo Ragionato. T. I–III / Ed. C. Pirovano. Milano, 2003. Cat. 3–6, 8; Шалина И.А. Новооткрытая икона «Вход в Иерусалим» и новгородская иконопись второй четверти XV века // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация / Науч. ред. Т.Ю. Царевская. В. Новгород, 2008. С. 76–123; Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний. Каталог выставки / Науч. ред. и сост. И.А. Шалина. М., 2009. Кат. 7, 13, 14, 15, 16, 19, 42, 43, 44, 45, 46, 47;

Служение красоте. Древнерусское и народное искусство из собрания Воробьевых. Каталог выставки / Науч. ред. и сост. И.А. Шалина. М., 2015. Кат. 5, 8, 10, 12; 15, 20, 22, 23; Новые открытия русской иконописи. Кат. 3; Художественные сокровища Патриаршего музея церковного искусства при храме Христа Спасителя. М., 2016. С. 96–97, 100, 104, 107; Собрание Константина Воронина. Иконы. Художественный металл. XIII–XVI века. М., 2017. Кат. 3, 5.
⁴ Искусство Великого Новгорода эпохи святителя Макария. Каталог выставки / Концепция и сост. И.А. Шалиной. ГРМ: Альманах. Вып. 486. СПб., 2016.



в науке широкие датировки, порожденные неясными очертаниями характера местного искусства этих десятилетий, привели к ошибочному мнению о сосуществовании в Новгороде наряду с основным направлением живописи, созвучном художественным тенденциям эпохи в целом, консервативного, связанного с традициями предыдущего столетия. Перенесение таких произведений в значительно более раннее время⁵ позволяет не только верно интерпретировать их стиль и содержание, но и «очищает» искусство XVI в. от приписываемых ему идей архаичности, делает его более органичным и понятным. Отметим, что чаще всего речь идет о выдающихся по исполнению и программных по замыслу произведениях, созданных ведущими мастерами Новгорода. Такие попытки были осуществлены нами относительно серии лицевых святцев из собрания Ф.А. Каликина (ГЭ, ГРМ)⁶, удревленных почти на сто лет, и одного из самых значительных новгородских образов Русского музея — храмовой иконы Успения Богоматери из Кеми, как выяснилось, принадлежавшей ансамблю Соловецкого монастыря [ил. 10]⁷ и связанной с искусством последней четверти XV в. Нуждается в восстановлении справедливости датировка группы икон Страшного суда из церквей беломорского села Ненокса и погоста Лядины Каргопольского района (ГЭ)⁸, а также из собрания А.В. Морозова (ГТГ)⁹, являющихся памятниками последних десятилетий

ил. 2
Премудрость созда себе дом
Деталь иконы
«Семь Вселенских соборов.
Премудрость созда себе дом»

предшествующего столетия. С тем же временем следует связывать «Чудо от иконы Богоматери Знамение» («Битва новгородцев с суздальцами») из Гостиньского монастыря (ГРМ), а также Царские врата из собрания Н.П. Лихачева¹⁰, образ Константина и Елены, и мученицы Агаты (Музей икон Реклингхаузен)¹¹; группу царских врат со сценой причащения апостолов исполненных в одной мастерской (ГТГ, ГРМ, ГЭ, ЦМиАР)¹².

Столь же чужеродным для макарьевской эпохи представляется крупный образ «Премудрость созда себе дом» из Мало-Кириллова монастыря под Новгородом¹³ [ил. 1], начиная с работ В.Н. Лазарева¹⁴, неизменно публиковавшийся с датой — 1548 г.¹⁵ Между тем, переданный в Новгородское древлехранилище (1915)¹⁶ и раскрытый там одним из первых¹⁷, он считался памятником XV в., что было закреплено во всех каталогах зарубежной выставки Наркомпроса 1929–1932 гг.¹⁸ За исключением опиленных боковых полей, вставок левкаса на нижнем поле и по стыкам досок, сильно потертого местами до левкаса золотого фона, утраченных надписей и незначительных реставрационных прописок, в том числе текстов на свитках, — живопись сохранилась хорошо



5 Иконы Вологды XIV–XVI веков. М., 2007. Кат. 16–27. С. 218 (авт. текста А.С. Преображенский); Преображенский А.С. Чудотворная Гребневская икона Богоматери Одигитрии и ее списки в Московском Кремле // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники. Москва, 2014. Кн. 2. С. 160–213. Прим. 83 на С. 180; Он же. Дверь с образом пророка Даниила и иконостас церкви Двенадцати апостолов в Новгороде. Доклад на конф. «Лазаревские чтения», МГУ, 5–6 февраля 2015; Он же. О двух предположительно новгородских иконах XIV–XV веков // Лазаревские чтения. МГУ. 5–6 февраля 2019.

6 Шалина И.А., Сергеев А.Г. Комплекс икон-миней из собрания Ф.А. Каликина: вопросы стиля, иконографии и атрибуции памятников // Страницы отечественного искусства. Сб. ст. по материалам науч. конф. 2017. ГРМ. Вып. XXX. СПб., 2018. С. 6–27.
7 Шалина И.А. Храмовая икона Успенского собора Кеми — памятник новгородского искусства эпохи архиепископа Геннадия // Seminarium Bulkinianum. Вып. IV. К 80-летию со дня рождения В.А. Булкина. СПб., 2017. С. 237–270.
8 Косцова А.С. Древнерусская живопись в собрании Эрмитажа: Иконопись, книжная миниатюра и орнаментика XII — начала XVII века. СПб., 1992. Кат. 7. С. 312–314; № 90. С. 391–395. Ран-

няя датировка была предложена: Шалина И.А. Иконы в Эрмитаже: открытие постоянной экспозиции «Древнерусская иконопись XIV — начала XVIII века» в Государственном Эрмитаже. Рецензия // Вестник сектора древнерусского искусства. Журнал по истории древнерусского искусства. ГИИ. Вып. 3. М., 2020. С. 186–201.
9 Датировка памятника в литературе колеблется от середины XV в. (Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации. В 2 т. М., 1963. Т. 1. № 64. С. 121–124. Ил. 72; Живопись древнего Новгорода и его земель XII–XVII столетий. Каталог выставки. Л., 1974. № 40. С. 50. Ил. 27) и рубежа столетий (Сарабянов В.Д. Иконографи-

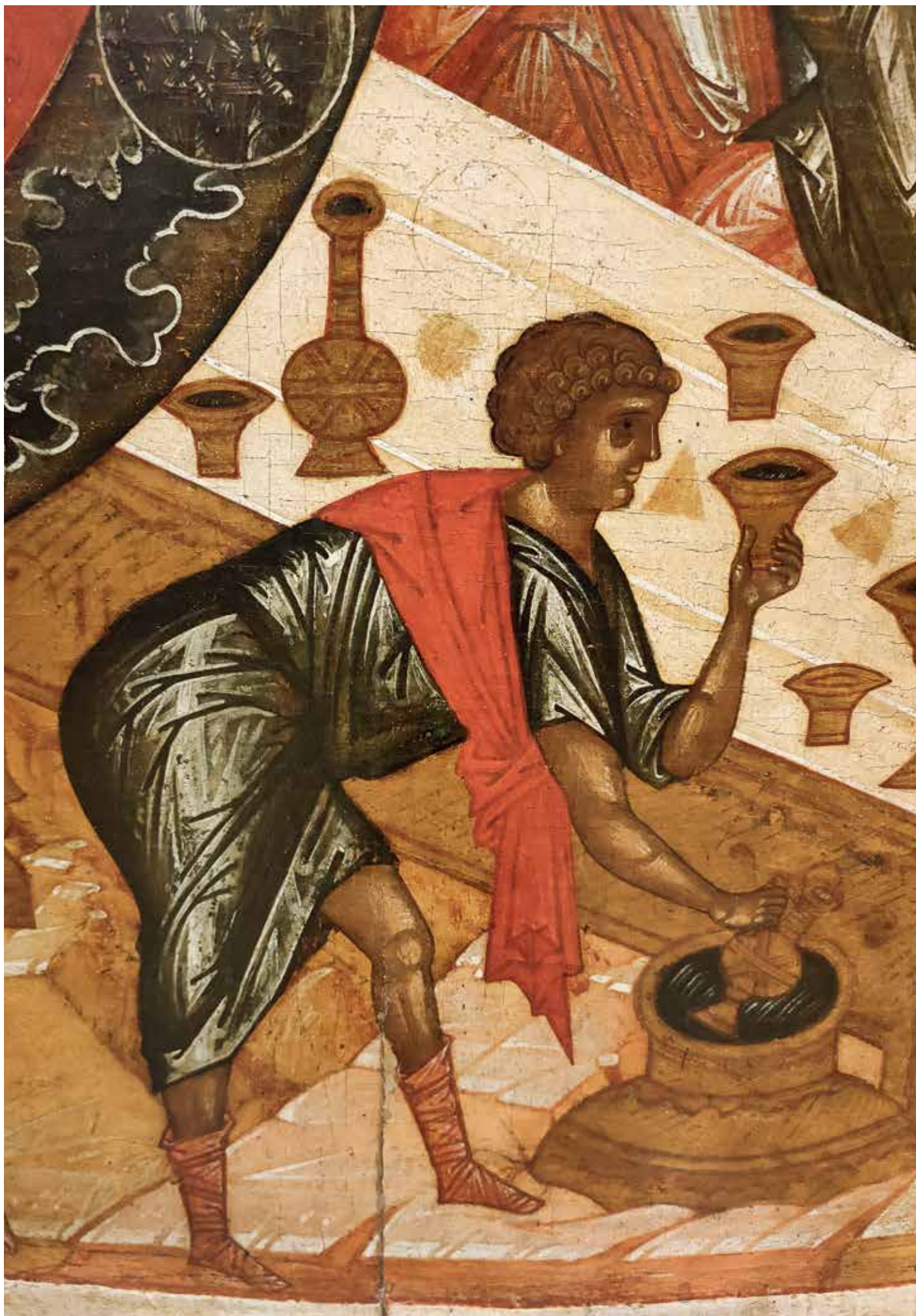
ческое содержание заказных икон митрополита Макария // Вопросы искусствознания. 1992. М., 1993. С. 254) до середины и даже второй половины XVI в. (Алпатов М.В. Древнерусская иконопись. М., 1974. Ил. 113–115); просто XVI в. (Смирнова Э.С., Лаурина В.К., Гордиенко Э.А. Живопись Великого Новгорода. С. 178).
10 Искусство Великого Новгорода эпохи святителя Макария. Ил. 9, 12. Кат. 2, 5. С. 12–13, 15.
11 Хаутиайт-Барч Е., Бенчев И. Музей икон в Реклингхаузене. Германия. М., 2008. С. 246.
12 Лаурина В.К. Об одной группе новгородских провинциальных царских врат // Древнерусское искусство: Художественная культура Новгорода. М., 1968. С. 145–178.

13 ГТГ, инв. 28830. Размеры: 146,5 × 1067 × 3,7. Дерево (липа) из трех частей, две врезные односторонние шпонки, ковчег, левкас; темпера, золочение (Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи. Т. 2. Кат. 365. С. 25–26). В XIX в. икона находилась в Мало-Кирилловом монастыре: Макарий, архим. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Ч. II. М., 1860. С. 123.
14 Лазарев В.Н. Искусство Новгорода, М.; Л., 1947. С. 122; Он же. Живопись и скульптура Новгорода // История русского искусства. М., 1954. Т. 2. С. 258; Kjellin H. Ruskä Ikoner I svenskoch norsk ago. Stockholm, 1956. S. 262, Il. 147–148; Лаурина В.К. Новгородская иконопись конца

XV — начала XVI века и московское искусство // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств XIV–XVI вв. М., 1970. С. 424–426, ил. с. 408–412.
15 Подобедова О.И. Московская школа живописи при Иване IV. Работы в Московском Кремле 40–70-х годов XVI в. М., 1972. С. 63. Табл. с. 64; Живопись древнего Новгорода. С. 76. № 120; Новгородская икона XII–XVII веков / Авт.-сост. Д.С. Лихачев, В.К. Лаурина, В.А. Пушкирев. Л., 1983. С. 327. Ил. 205–207; София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII–XIX веков из собраний музеев России. М., 2000. Кат. 65. С. 198–200; Вера и власть: эпоха Ивана Грозного. Каталог выставки. М., 2007; Кат. 86; Сарабянов В.Д., Смирно-

ва Э.С. История древнерусской живописи. С. 590, 594–595; Вилинбахова Т.Б. Новгородская икона XII–XVII веков. СПб., 2006. № 102. С. 108, 112.
16 Каталог Новгородского епархиального церковного древлехранилища. Новгород, 1916. С. 11. № 166, 288.
17 Живопись раскрыта в 1927 г. Н.Е. Давыдовым в реставрационной мастерской Новгородского музея древнерусского искусства (Изложение доклада Н.Г. Порфиридова «Памятники древнерусской живописи, раскрытые в Новгородской реставрационной мастерской за 1926 и 1927 гг.» // Отчет НОЛД за 1927 год. Новгород, 1928. С. 7; Порфиридов Н.Г. Новые открытия в области древней живописи в Новгороде (1918–1928) // Сбор-

ник Новгородского общества любителей древностей. Новгород, 1928. Вып. 9. С. 64.
18 Denkmäler altrussischer Malerei. Russische Ikonen vom 12.–18. Jahrhundert. Ausstellung des Volksbildungskommissariats der RSFSR und der Deutschen Gesellschaft zum Studium Ost-europas in Berlin, Köln, Hamburg, Frankfurt a. M. Februar / Mai 1929. Berlin, 1929. Kat. 18. S. 14; Catalog of Russian Icons, lent by the American Russian Institute. Chicago. December 22, 1931 to January 17, 1932. Chicago, [1931]. № 21. P. 6; Ancient Russian Icons from the 12th to the 19th Centuries. London, 1929. P. 6. N 21. После завершения выставки через ГРМ в 1934 г. поступила в ГТГ.



ил. 3
Юноша виночерпий
Деталь иконы
«Семь Вселенских соборов.
Премудрость созда себе дом»

и позволяет говорить об особенностях авторского замысла.

Один из древнейших на Новгородской земле Мало-Кирилов монастырь, откуда происходит этот памятник, был основан в конце XII в. в южных окрестностях города, на острове Нелезень (Селезневе), образуемом рукавами Малого Волховца. В древности там было два храма: каменный, посвященный Кириллу и Афанасию Александрийским (1196), с тремя приделами Покрова, Николая Чудотворца, Бориса и Глеба; и деревянный трапезный во имя Леонтия Ростовского¹⁹. Эти же престолы названы в летописном сообщении о пожаре 1548 г. и в приписке к рукописи Толковой Псалтири 1562 г. (ГИМ. Син. 23820), принадлежавшей этой обители. Древность этих посвящений подтверждает и храмовый образ двух святителей и Леонтия Ростовского (НГОМЗ)²¹, написанный в ведущей новгородской мастерской в конце XV в. специально для этого собора²². Монастырский комплекс сильно пострадал во время войны и в настоящее время не существует.

Датировка интересующей нас иконы обычно связывается с опустошительным пожаром Мало-Кириллова монастыря. Однако летопись сообщает лишь об уничтоженных огнем деревянных постройках и подчеркивает, что каменный собор не пострадал: «...згорело пятнатцать келей, да и трапеза згорела, <...> иконы из церкви из теплыя выносили вси, да столы трапезныя <...> да и переходы згорели, да и колоколница згорела <...>, а з болшии церкви с каменной, и с Кирила и с Афанасья и з Леонтия <...> не вредило церкви той

ничим...» (здесь и далее выделено мной. — И.Ш.)²³. Это подтверждают и происходящие оттуда, не тронутые огнем древние иконы, в первую очередь упомянутый храмовый образ, идентичный по размерам рассматриваемому памятнику, а также близкие по времени местные иконы «Богоматерь Тихвинская с деянием»²⁴ начала XVI в. и «Вознесение» 1542/1543 г. (обе — НГОМЗ)²⁵, правда, судя по всему, и не принадлежавшие изначально убранству Мало-Кириллова монастыря.

Как видим, нет оснований относить икону «Премудрость созда себе дом» ко времени после 1548 г. На наш взгляд, она была написана намного раньше, в чем убеждает ее художественный стиль, не вписывающийся в наши представления о новгородском искусстве макарьевского времени. Присущий ему плоскостно-декоративный язык, где главными средствами художественного выражения становятся линия и стянутые ею локальные цветовые пятна с минимальным выделением их белильными светами, совершенно исключает рельефную лепку и объемную моделировку со сложными пространственными построениями, которые характеризуют этот памятник. Чтобы увидеть существенные отличия от живописных принципов макарьевских мастеров, достаточно сравнить его с упомянутым образом того же монастыря — Вознесением 1542/1543 г., как и с любыми другими местными произведениями второй четверти — середины XVI в.

Важная особенность художественного решения рассматриваемой иконы — чрезвычайно плотно заполненная композиция, как бы сжатая со всех сторон, и нарочитое противопоставление объемно вылепленных, почти горельефно выступающих фигур, увеличенных по сравнению с архитектурой, и нейтрального золотого фона буквально выталкивающего

19 Роспись новгородских монастырей и церквей 1615 года // Опись Новгорода 1617 года. Ч. 2. М., 1984. С. 327.

20 Псалтырь толковая свт. Афанасия Александрийского (Горский А. В., Невоструев К. И. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отд. 2. Писания святых отцов. Ч. 1. Толкование

священного писания. 1857. С. 73–74).

21 Инв. 10922. 147 × 108. Пост. в Новгородское древлехранилище в 1914 г. (Иконы Великого Новгорода. № 46. С. 347–351 (текст Е. В. Гладышевой)).

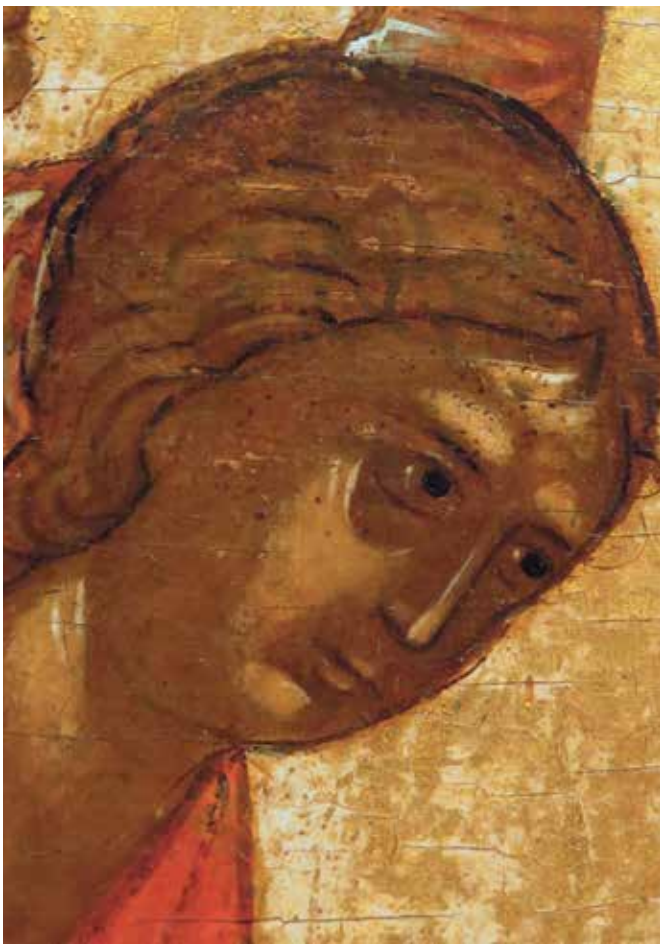
22 В XVIII в. собор был перестроен на старом основании, при этом сохранялась его нижняя часть с фрагментами

первоначальной росписи (Макарий, архим. Археологическое описание церковных древностей. Ч. 1. С. 506–511).

23 Новгородские летописи. СПб., 1879. С. 77.

24 Инв. 12630. Размеры: 143,5 × 101. Пост. в Новгородское древлехранилище в 1915 г. (Иконы Великого Новгорода. № 62. С. 392–402 (текст И. А. Шалиной)).

25 Инв. ДРЖ-1214. Размеры: 111 × 88,4. Пост. в Новгородское древлехранилище до 1916 (Искусство Великого Новгорода. Ил. 88. Кат. 52. С. 78–79).



ил. 4а-б
Лици слуг
Детали иконы
«Семь Вселенских соборов.
Премудрость созда себе дом»

ил. 5
Лик служанки
Деталь иконы «Рождество
Богородицы» из праздничного
ряда Успенского собора Кирилло-
Белозерского монастыря
Новгород, 1497 г.
КБМЗ



изображения в узкое, придвинутое к первому плану пространство просцениума [ил. 2]. Надо иметь в виду, что первоначально фон был более плотным и непрозрачным, поскольку сильно потертое золото сохранилось фрагментарно. в силу этого столь заметное напряжение приобрели линии силуэтов с угловатыми или криволинейными очертаниями, сгущены темные и широкие заливки цвета по контурам одежд. Красочная поверхность становится еще более насыщенной, а колорит строится на сочетании диссонансных оттенков. Этим же объясняется не свойственная новгородской культуре нарочитая активность действий подвижных фигур, наделенных экзальтированными позами, экспрессивными и даже

манерными жестами. Утрированным становится и обильный рисунок резких пастозных пробелов, отчетливо ограняющих форму и придающих плотной композиции еще большую остроту [ил. 3]. Вместе с тем в иконе уже в полной мере проявляется отстраненный эстетизм формы, желание придать поверхности качество драгоценного изделия, объекта рассматривания, с акцентом на внешних эффектах поз, поднятых вздыбленных складок, красиво уложенных концов драпировок. Типичный новгородский колорит с преобладанием густых зеленых и красных, а также охр разных оттенков, обогащается теплыми розовыми тонами. Узнаваемыми остаются отдельные архитектурные формы, но в целом они приобретают

неожиданный характер нагроможденных друг на друга и «тянувшихся» вверх разных по конфигурации построек.

Округлые головы отличаются объемом, ощущение которого усиливают высокие пышные прически с рядами локонов, как и нарочито открытые части тела, подчас придающие фигурам почти анатомическую убедительность [ил. 4, 5]. Приемы исполнения личного письма, активно моделированного в осветленных местах, заметно выступающих на фоне широких теневых участков, необычны, но вполне соответствуют структуре местной живописи, как и короткие и редкие света, отмечающие подвижность выражений и взглядов. Узнаваем и новгородский тип образов, варьирующих близкий типаж и ограниченный диапазон внутреннего содержания, хотя мастер и наделил лики большей мягкостью и миловидностью.

Композиционное решение иконы уникально и включает несколько пространственных зон, соединенных в среднике подобно регистрам монументальной росписи. При этом построены они совсем по-разному. Наполненный чрезвычайно активным движением нижний ярус отличается необычным для новгородского искусства решением углубленного пространства, образованного отдельными мизансценами — экспрессивным разворотом фигуры Премудрости, обращенной

в сторону Богоматери, диагонально поставленным трапезным столом и встречным движением участников пира. Этому вектору отвечают сложные ракурсы архитектуры, формы которой расположены под разным углом друг другу, что также абсолютно не свойственно было новгородскому искусству XVI в. Напротив, верхний регистр подчеркнуто статичен благодаря силуэту приземистого монументального храма, занимающего всю ширину средника [ил. 6]. Его интерьер разделен мощными пилястрами на отдельные прясла, в которые плотно вписаны однообразные по композиции ритмически повторяющиеся сцены Семи Вселенских соборов. Неподвижность небесной зоны нарушают энергично развернутые



ил. 6
Семь Вселенских соборов
Деталь иконы
«Семь Вселенских соборов.
Премудрость созда себе дом»

поясные фигуры ангелов в многослойных сферах.

Икона не находит прямых стилистических параллелей, но не оставляет сомнений в создании ее новгородским мастером в последнем десятилетии XV в. Четкий контурный рисунок, резко отделяющий фигуры от фона, вылепленность объемов и контрастность чуть агрессивного по насыщенности и резкости колорита, характер пастозных моделировок одежд с обильной и активной пробелкой, напоминают ту часть праздников иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 1497 г., которую исполняли

новгородские иконописцы архиепископа Геннадия, прежде всего образы Преображения [ил. 7] и Воскрешения Лазаря [ил. 8] (КБМЗ)²⁶. Резкий рисунок пробелов и подцветенные драпировки традиционны для местных изографов и встречается на протяжении всей второй половины XV столетия, при этом определенные параллели, особенно сложно составленный архитектурный фон, можно найти в серии софийских святцев, появление которых чаще связывают со временем пребывания на кафедре того же владыки. Можно вспомнить изображение пророка Даниила на алтарных вратах, традиционно датированных

серединой XVI в., но справедливо отнесенных А.С. Преображенским к искусству предыдущего столетия²⁷. Их сближают аналогичный прием отделения от фона горельефно вылепленной фигуры, колористическая гамма, характер моделировки тканей, широкие киноварные плащи, свисающие схожим образом и завязанные сложными узлами. Чрезвычайно близка трактовка «анатомии» обнаженных частей тела с подчеркнутыми суставами и мышцами и даже рисунок высоких онучей на ногах святых.

Тематически и стилистически наиболее близким рассматриваемому

памятнику представляется лист миниатюры из неизвестной лицевой рукописи Евангельских чтений с образом апостола Марка и диктующей ему Софией Премудростью, персонифицированной бескрылой женской фигурой со звездчатым нимбом [ил. 9]. В.М. Сорокатый опубликовал ее как новгородский памятник первой трети XVI в.²⁸, но стилистические особенности и приемы письма, усложненный архитектурный фон и использование позы с буквенным декором, свидетельствуют о более раннем времени исполнения. Скорее всего, лист был извлечен из лицевой рукописи книги, созданной в скриптории Софийского Дома времени архиепископа Геннадия (1480–1505)²⁹, поставленного из архимандритов московского Чудова монастыря — одного из самых крупных книжных центров. Помимо рельефно выступающих, схожих пропорций вытянутых объемно вылепленных фигур с обнаженными до плечей и локтей руками, памятники объединяет внимание к плотной моделировке личного, характеру охрени и светов. Оба мастера склонны к изображению сложных силуэтов и облачений с диагонально положенными и спускающимися каскадами тяжелыми тканями. Программным в данном случае выглядит и сама тема Софии Премудрости с восьмиугольным нимбом.

Причиной отнесения иконы к искусству XVI столетия во многом послужил сложный замысел ее композиции. Однако если вспомнить такие значительные для эпохи Ивана III храмовые произведения, как кремлевский Апокалипсис (около 1480) и целый ряд изобилующих

²⁶ Смирнова Э.С., Лаурина В.К., Гордиенко Э.А. Живопись Великого Новгорода. № 65. С. 322, 325. Ил. с. 526–530.

²⁷ Преображенский А.С. Дверь с образом пророка Даниила.

²⁸ Каталог собрания ЦМиАР. Вып. I: Иконы Твери, Новгорода, Пскова XV–XVI вв. / Ред.-сост. Л.М. Евсеева, В.М. Сорокатый. М., 2000. Кат. 55. С. 229–233.

²⁹ Попов Г.В. Иконы XIII–XV веков из собрания Музея имени Андрея Рублева. М., 2019. С. 88–89. Ил. 18.



ил. 8
Слуга
Деталь иконы «Воскрешение
Лазаря» из праздничного ряда
Успенского собора Кирилло-
Белозерского монастыря
Новгород, 1497 г.
ГРМ

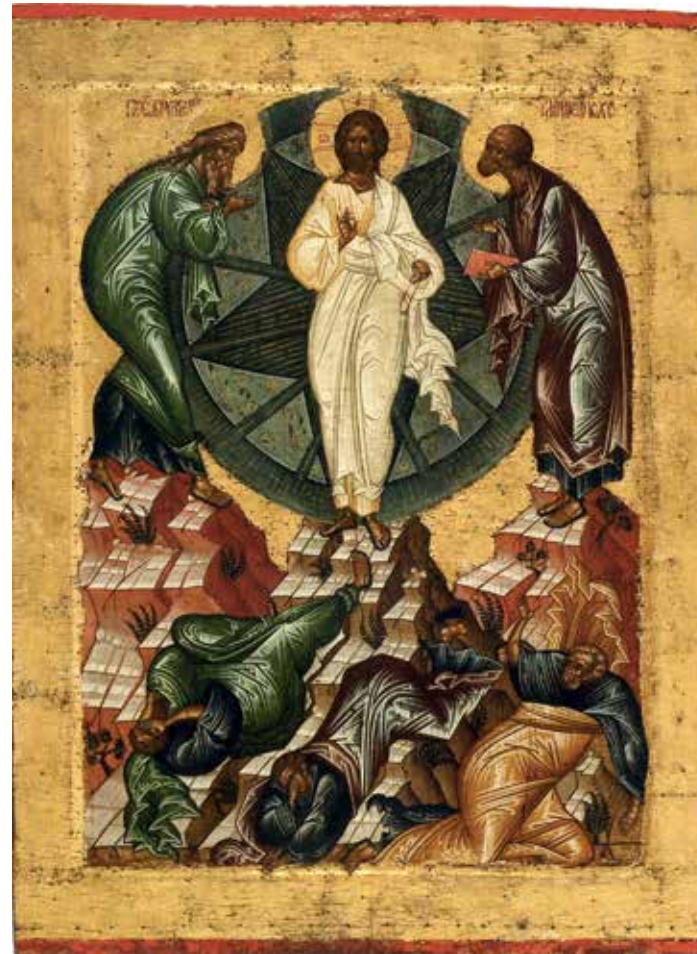
ил. 7
Преображение
Икона праздничного ряда
иконостаса Успенского собора
Кирилло-Белозерского монастыря
Новгород, 1497 г.
КБМЗ

ил. 9
Евангелист Марк
Миниатюра
Новгород, 1490-е гг.
ЦМиАР

движения и ярких концентрических окружностей.

Несмотря на иконографическую усложненность, в нем царит строгий порядок и разумная организация, а сама конструкция отличается присущей новгородской живописи архитектоничностью целого. Заключенная в границы средника двухчастная композиция из как будто не связанных друг с другом сюжетов, разделена не столько формальной разгранкой, сколько разным пространственным построением. Верхняя — небесная зона с распластанным по всей ширине поверхности широким фасадом одноглавого храма, в прясла которого вписаны изображения Семи Вселенских соборов, показана подчеркнута фризообразно и как бы издали, причем нарративное действие словно дробится на отдельные клейма и разворачивается последовательно — слева направо, иллюстрируя исторические события в хронологическом порядке. Напротив, нижняя — земная словно увидена мастером сверху и пространство в ней приобретает почти космический характер, включая как активное встречное

многочисленными мизансценами изображений Страшного суда близкого времени; образ Успения из Кеми — единственный среди всех храмовых праздников этого сюжета, включающий уникальные подробности сцены [ил. 10], — рассматриваемая икона вовсе не покажется перегруженной. Напротив, следует констатировать сохранение характерной для Новгорода ясности и цельности ее облика, тем более, что все отдельные части очень органичны для местного искусства и встречаются в той или иной конфигурации в целом ряде ранних произведений. Приведем для примера иную по стилю и более раннюю упомянутую икону Успения, построенную по тому же принципу соединения диагонального



движение диагональных ракурсов, так и совершенные в своей статике широкие круглые сферы, заключающие в себе важнейшие для содержания иконы фигуры.

Композиция «Премудрость созда себе дом...» объединяет несколько сцен, в основу иконографии которых положен текст 9 главы Книги Притч Соломоновых³⁰: «Премудрость созда себе дом и утверди столпов семь, закла своя жертвенная, и раствори в чаши своей вино, и угодова свою трапезу. Посла своя рабы, созывающи с высоким проповеданием на чашу, глаголющи: „Иже есть безумен, да уклонится ко мне“. и требующим ума рече: „Приидите, ядите мой хлеб и пейте вино, еже растворих вам“» (Притч. 9:1–6). Ветхозаветный образ Софии, призывающей на пир гостей,

истолковывался в Евангелии как «Божья сила и Божья премудрость» Христа (I Кор. 1:23–24)³¹. Именно эта именующая надпись и сопровождает заключенный в центре небесной сферы аллегорический женственный образ в белом одеянии с восьмиугольным нимбом, чашей и жезлом в руках, восседающий на высоком престоле, утвержденном на «вытесанных семи столпах». Ее фигура энергично развернута в сторону тронного изображения Богоматери с Эммануилом, также окруженного многослойным медальоном. в соответствии с толкованием притчи, Мария и есть построенный Премудростью дом (храм), символ плоти, в которую облекся Спаситель.

³⁰ Подробнее об иконографии сцены: Сидорова Т.А. Волотовская фреска «Премудрость созда себе дом...» и ее отношение к новгородской ереси стригольников в XIV в. // ТОДРЛ. Т. 26.

Л., 1971. С. 212–231; Евсеева Л.М. Две символические композиции в росписи XIV в. монастыря Зарзма // Византийский временник. Т. 43. М., 1982. С. 134–146.

³¹ Предельно ясный смысл содержание притчи приобрело в святоотеческих толкованиях на этот текст, чему посвящена большая литература, как и иконографии сцены в целом. См.: Meyendorff J. L'icôno-

graphie de la Sagesse divine dans la tradition byzantine // Cahiers archéologiques. Paris, 1959. X. P. 259–277; Мейендорф И.Ф. Тема «Премудрости» в восточноевропейской средневековой культуре и ее наследие // Литература

и искусство в системе культуры / Ред. Б.Б. Пиотровский. М., 1988. С. 244–252; Лишиц Л.И. София, Премудрость Божия в русской иконописи // София Премудрость Божия. С. 9–17 (с библиографии).



ил. 10
Успение
Храмовая икона
из Успенского собора Кеми
Новгород, 1470–1480-е гг.
ГРМ

Размещенный в башне под киворием царь Соломон, создатель Иерусалимского храма, обращается с «возвышенностей городских» к Богородице с начальными словами 9-й главы своей книги Притч, начертанными на его свитке, причем библейское выражение «созда себе дом» заменено здесь на «созда себе храм», что вторит надписи на хартии преподобного Космы Маиумского, также воспевающего Богоматерь как «храм», созданный «безмерной мудростью».

Важное место на иконе занимает развернутая на переднем плане сцена пира Премудрости. Подчиняясь ракурсу диагонально поставленного стола, уставленного кубками, изображена плотная группа из семи ангелообразных слуг,

с «высоким проповеданием» возносящих чаши с вином и подающих их «жаждущим мудрости». Навстречу им стремительно бросаются «требующие ума» семь юных фигур в аналогичных одеяниях. Заклание юношами двух тельцов («закла своя жертвенная») в левом нижнем углу и трапезный стол вторят иконографии Ветхозаветной Троицы, расширяя круг визуальных аллюзий. Тему трапезы дополняет фигура склонившего над амфорой юноши, черпающего и разливающего по кубкам питье и иллюстрирующего следующий стих притчи — «раствори в чаши своей вино». Справа их уравнивает, замыкая всю композицию нижней части, столпообразная фигура преподобного, несмотря на иконографическое сходство с Иоанном



ил. 11
София Премудрость Божия
Деталь иконы
«Семь Вселенских соборов»
Премудрость созда себе дом»



Дамаскиным, скорее, представляющая Косму Маюмского, ибо на его свитке читаются начальные слова тропаря («Все-винная и животу подательная Мудрость Божия...») написанного им канона на Великий Четверг, посвященного Тайной вечере и установлению таинства Евхаристии: «Всевиновная подательная жизни, безмерная Мудрость Божия созда храм себе от чистыя неискусомужные Матери, в храм бо телесно оболкийся, славно прославился Христос Бог наш»³². Если канон преподобного, инспирированный текстом девятой притчи Соломона, последовательно раскрывал прообразовательную связь изображения с Воплощением, а его основной темой стало причащение Логосом — Премудростью в Будущем веке, что и определило включение Космы в эту сцену, то сама Трапеза Премудрости, исходя из содержания притчи, служила важнейшим прообразом Евхаристии («идите, ешьте хлеб мой и пейте вино, мною растворенное», Притч. 9:5). Отметим необычайную насыщенность сферы-мандорлы вокруг сидящей в глубине «божественного Мрака» и как бы в центре мироздания Софии, что придает этому образу поистине космический характер [ил. 11]. Порывистая поза фигуры и стремительно развевающийся плащ, закрученный целым каскадом складок, указывает на толкование Премудрости, как божественной энергии

и творческой силы, свойственной всей Святой Троице³³, и усиливает элемент внезапного и активного богоявления. Ее окружает «первый порядок небесных сущностей» — огненный круг с изображением четырех красных символических животных (Иез. 1:1–28), серафимов и крылатых колес; затем внешняя оболочка с образами девяти чинов ангельской иерархии, согласно книги Дионисия Ареопагита. Многослойная «слава» во-круг тронного изображения Богоматери

ил. 12
Премудрость созда себе храм
Фреска западного притвора
церкви Успения на Волотовом
поле в Новгороде
1363 г. Прорись

ил. 13
Премудрость созда себе храм
Резная икона
Новгород, последняя треть XV в.
Из собрания А.С. Уварова. ГИМ

ил. 14
Поп Анания
Премудрость созда себе храм
Резная икона
Новгород, конец XV —
начало XVI в.
Выполнена по заказу
пинского князя Федора
Ивановича Ярославича
ГРМ



с Младенцем на лоне также включает «огненный» круг с вписанными в него плотным кольцом силуэтами херувимов и серафимов, иллюстрируя известное песнопение в честь Марии.

Иконография всей нижней сцены восходит к самой ранней русской композиции «Премудрость созда себе храм» в росписи западного притвора новгородской церкви Успения на Волотовом поле (1363)³⁴ [ил. 12]. Несмотря на размещение последней в узком вытянутом регистре южного склона, в иконе удерживаются ее основные компоненты: аллегорический женский образ Премудрости с жезлом и чашей, обращенный в сторону тронной Богоматери, также повторенной мастером иконы; царь Соломон с развернутым свитком и фигура Космы с текстом тропаря из канона на Великий четверг; сцена заклания двух тельцов; диагональное

построение показанных напротив друг друга групп участников пира Премудрости и трапезного стола; храм на семи столпах. Мало-Кириллов монастырь находился почти напротив Волотовской церкви и факт заимствования оттуда иконографии весьма красноречив.

Немаловажным для датировки иконы является существование в новгородском искусстве последних десятилетий XV — начала XVI в. аналогичных памятников деревянной резьбы, довольно точно повторяющих воспроизведенную здесь нижнюю сцену. Наиболее ранняя среди них и ближе передающая особенности живописного образа принадлежала А.С. Уварову (ГИМ)³⁵ [ил. 13]. Мастер использовал ту же композицию, и лишь в силу миниатюрности, изменил некоторые детали: в ней также воспроизведены особенности пространственного построения

32 Канон Космы Маюмского, тропарь 1 (Богослужебные каноны на греческом, славянском и русском языках / Пер. Е. Ловягина. СПб., 1875. С. 221).

33 Согласно Григорию Паламе, София Премудрость Божия, оставаясь ипостасным образом Христа, является «общей энергией Троицы» (Meyendorff J. L'iconographie de la Sagesse

divine. P. 262–263; см. также: Мейендорф И., прот. Жизнь и труды святителя Григория Паламы: Введение в изучение. СПб., 1997. С. 299, 301). Его ученик, константинопольский патриарх Филофей, также разделял эти

понятия: в первом случае — это «Единородный Сын Отца, Ипостасная живая Премудрость Его», во втором — «Премудрость есть Божественное естественное действие и благодатное дарование великой и единосущной

Троицы» (Арсений, еп. Филофея, патриарха Константинопольского XIV в. три речи к епископу Игнатию с объяснением 48 притчей: Премудрость созда себе дом. Новгород, 1898. С. 20, 49, 37–38).

34 Вздорнов Г.И. Фрески церкви Успения на Волотовом поле. М., 1989. С. 57–58; документация, № 181.

35 Принадлежала И.В. Стрелкову, от которого в 1864 г. поступила в Музей Императорской Академии художеств (Плешанова И.И. Два резных деревянных

образка в собрании Русского музея // ПКНО. 1979. Л., 1980. С. 209–217).

и включены крупные сферы с изображением аналогичных фигур Софии Премудрости и Богоматери на престоле, позы и жесты слуг, и даже семь кругов с поясными ангелами. Та же схема, явно восходящая к новгородскому образцу, лежит в основе другой резной иконки, содержащей надпись о ее создании по заказу пинского князя Феодора Ивановича мастером Ананией (ГРМ)³⁶ [ил. 14]. В 1840-е гг. была опубликована прорись еще одного сходного памятника с аналогичной надписью из парижской коллекции графа де Бланжи (de Blangy)³⁷. Несмотря на ряд различий с произведением Русского музея, не исключено, что она была срисована с той же иконы, резанной для пинского князя и каким-то образом оказавшейся тогда в Европе. Образки близки времени создания рассматриваемой иконы, что в силу уникальности извода и его связи с новгородской темой Премудрости, независимо от места изготовления, не может быть случайным.

Очевидно, что сложению иконографии непременно должно было предшествовать появление новых или актуализация известных литературных сочинений. Интерес мастеров к изображению притчи «Премудрость созда себе храм» в XIV в. не в последнюю очередь возрастал параллельно с переводом на славянский язык всего корпуса сочинений Дионисия Ареопажита и Филофея Кокина³⁸. В последних десятилетиях XV — начале XVI в., если судить по иконе и деревянным образкам, были внесены изменения в древнюю схему, представленную Вологовской фреской. Теперь царственную фигуру Софии и величественный образ Богоматери с Младенцем заключили в многослойные славы с ангельскими чинами, сгруппированными в соответствии с описанием «Небесной иерархии». «Запределность» иллюстрировала

антиномическое противостояние между недоступным, восседающим на высоком престоле Богом и жаждущим познания человечеством, а также напоминало о «ломающем» эту иерархию Воплощении Сына³⁹. Акцент теперь переносится на идею угощения Премудростью не только вином, но проповедующим словом, в соответствии с текстом патриарха Филофея: «Жертвою Премудрости Божией и вином, которое она растворила для гостей в чаше, названы, говорят, живые слова писаний божественных, по разумению смысла разделяемые на догматическую речь и нравственную»⁴⁰. При толковании дома Премудрости как церкви, ее слуги «возвышенным проповедованием созывающие гостей, очевидно, суть <...> все проповедники слова Божия в церкви»⁴¹. Для Руси последней трети XV в., когда проповедь книги, толкование текстов и расцвет богословия в целом достигли своей кульминации в деятельности просветительских кружков старца Евфросина, архиепископа Геннадия, Феодора Курицына, тема источника божественного слова получила особое развитие, и прежде всего, в Новгороде, для которого многогранное понятие Премудрости имело и вполне очевидный смысл. Образы пишущих евангелистов на створах царских врат и в миниатюрах исполненных здесь рукописей часто дополняются изображением ее персонификации в виде бескрылой женской фигуры со звездчатым нимбом, передающей авторам благовестия божественное вдохновение, снисходящее на них в момент создания текста, и даже указывая на него в раскрытых книгах⁴². Иконографическое сходство с ними фигуры Софии на иконе очевидно, подчас вплоть до деталей. Как и в этих памятниках, источник божественного слова представлен в виде женственного образа с восьмиугольным нимбом, развевающимся божественным вихрем



одеждах и подчеркнуто экспрессивной позе. Одной из очень близких иконографических аналогий изображению Премудрости на иконе представляется фрагмент царских врат с образом Евангелиста Матфея и диктующей ему Премудрости из собрания В.А. Прохорова 1460-х гг. (ГРМ), без достаточных оснований связываемый с тверским искусством⁴³ [ил. 15].

Все это позволяет думать, что к иконографии «Премудрость созда себе дом» в Новгороде вернулись в эпоху архиепископа Геннадия, в кругу книжников и богословов, занимавшихся переводом полного текста Библии, а также

ил. 15
Евангелист Матфей
и Премудрость
Клеймо Царских врат
Новгород (?), 1460-е гг.
Из собрания В.А. Прохорова
ГРМ

в контексте антиеретической и антилатинской деятельности самого владыки. В этом убеждает появление в последней трети XV в. нового толкования о Софии Премудрости, которое встречается в пяти, как полагают исследователи, по преимуществу новгородских сборниках, причем в контексте устойчивого блока из десяти аллегорически-экзегетических статей, большинство из которых посвящены книгам Соломона⁴⁴. Возможно, что текст этого сказания оформился как отклик, интерпретация новой иконографии знаменитой храмовой иконы Софийского собора, сложение которой в последнее время связывают с антиуниатской полемикой новгородских владык⁴⁵. В восседающей на престоле красной крылатой фигуре авторы этих сочинений видели олицетворение прекрасно убранной Невесты — Церкви Торжествующей, чистой от ересей («неизреченного девства чистота смиренных мудрости истина»), имеющей над своей главой Христа — мудрость и Слово Божие».

Непосредственное влияние на сложение иконографического извода «Премудрость созда себе храм» оказали и паремийные чтения 9-й притчи на вечерней службе в честь праздников Рождества и Успения Богородицы. Это должно было произойти после 1484 г., когда занявший новгородскую кафедру архиепископ Геннадий инициировал введение нового храмового праздника для главного престола новгородского Софийского собора, изначально в соответствии с Уставом Великой

37 Cahier Ch., Martin A. Monument slave religieux du Moyen âge // Mélanges d'Archéologie, d'Histoire et de Littérature. S.I. Paris, 1847–1849. P. 127–149. Pl. XXV. Иконография и атрибуция всех трех образов рассмотрена: Пуц-

ко В.Г. Резная деревянная икона пинского князя // Гістарычна брама. 2008. № 1 (23). URL: <http://brama.brestregion.com/nomer23/artic14.shtml> (дата обращения: 08.12.21).
38 Прохоров Г.М. Послание Титу-иерарху Дионисия Ареопажита в славянском переводе

и «Премудрость созда себе дом» // ТОДРЛ. Т. 38. Л., 1985. С. 7–41; Он же. Памятники переводной и русской литературы XIV–XV веков. Л., 1987. С. 25–27.
39 Прохоров Г.М. Послание Титу-иерарху. С. 12–14.
40 Арсений, еп. Филофея, патриарха Константинопольского XIV в. три речи. С. 50.

41 Там же. С. 56.
42 Смирнова Э.С. Искусство книги в средневековой Руси. Лицевые рукописи Великого Новгорода. XV век. М., 2011. С. 57–69.
43 Попов Г.В., Рындина А.В. Живопись и прикладное искусство Твери XIV–XVI вв. М., 1979. С. 312–317; София Премудрость Божия. Кат. 101.

44 Новосибирск, ГПНТБ СО РАН, собр. Тих. 397 (после 1456 г.). Л. 124 об.–126 об.; Чуд. 320 (середина XV в.). Л. 341 об.–342 об., Троице-Серг. 122 (1491–1494 гг.), Л. 147 об.–149 об.; Сол. 807 (конец XV в.), Л. 401 об.–403 об.; РНБ, Кир.-Бел. 99/1022 (1470-е). Л. 220–221 об. О близости содержания всех сборников: Иткин В.В.

Толкования Афанасия мниха на сочинения Климента Смолятича в древнерусских рукописных сборниках XIII–XVI веков // Книга и литература в культурном контексте. Сб. науч. ст., посвященный 35-летию начала археографической работы в Сибири: 1965–2000. Новосибирск, 2003. С. 91–109.

45 Kriza A. Depicting Orthodoxy: the Novgorod Sophia icon reconsidered. Cambridge, 2017 (doctoral dissertation, University of Cambridge). URL: <https://www.academia.edu/36632389> (благодарю автора за возможность ознакомиться с полным текстом диссертации); Царевская Т.Ю.

Ранний вариант новгородской иконографии Софии Премудрости Божией и обстоятельства его появления // Зограф. № 43. Белград, 2019. С. 151–170 (с библиографией).

Церкви, освященного на день Обновления Иерусалимского храма и в канун Воздвижения Креста⁴⁶. Точная дата этой перемены неизвестна, но она была неизбежна в связи с литургическими преобразованиями святителя, вынужденного приводить местное богослужение в соответствие с принятым Иерусалимским Уставом, полагавшим ежегодное празднование памяти того святого или праздника, в честь которого был освящен престол⁴⁷. Косвенно об этом свидетельствует Зиновий Отенский в «Сказании, которая ради вины причтен бысть праздник Успения св. Богородицы к двенадцать Владычных праздников»⁴⁸.

Изображение Семи Вселенских соборов

Уникальная особенность иконы — равнозначность сцене «Премудрость созда себе храм» — изображения Семи Вселенских соборов, зримо раскрывающих символику семи «вытесанных столпов» храма. Это тем более очевидно, что фигуры императоров, возглавляющих заседания каждого из соборов, точно вписаны в ширину семи пилястр однокупольной постройки, они словно служат надежной опорой и основанием всего здания. Отметим при этом, что символика числа «7», как образ полноты и завершенности, много раз варьируется на иконе: семь столпов и колонн, семь соборов, семь слуг Премудрости, семеро гостей, входящих в царство Премудрости, семь ангелов в кругах, символизирующих дары Святого Духа и тайны Царства Небесного, и даже то же число кубков с вином на столе. Включение медальонов с образами небесных вестников, держащих свитки с текстами, — важная иконографическая подробность иконы (ил. 16), повторяющаяся, как мы видели, и в близких по времени деревянных образках. в отличие от иконы, утратившей именуемые надписи, здесь над их изображениями сохранились резные подписи «Дух» и числовое



буквенное обозначение от «А» до «З», что позволяет видеть в них иллюстрацию слов пророка Исайи: «...и почиет на нем Дух Господень, дух премудрости и разума, дух совета и крепости, дух ведения и благочестия» (Ис. 11:2). Причем употребленные им выражения прямо перекликаются с евангельскими именованиями Софии. Композиционный прием размещения в верхней небесной зоне семи ангельских образов, словно парящих над храмом, объединившем под своими сводами Семь вселенских соборов, прямо указывает на их связь с мистическим текстом откровения Иоанна Богослова, свидетельствующего об «ангелах семи церквей» (Откр. 1:20), символическое «семиричное» число которых знаменует их таинственное единство. Напомним, что свято-отеческие комментаторы на Апокалипсис под «семью Духами» разумели семь ангелов, получивших власть управления соответствующими церквами⁴⁹. Однако в данном случае их изображения прямо



ил. 16а–в
Ангелы в медальонах
Деталь иконы
«Семь Вселенских соборов.
Премудрость созда себе дом»

связаны с главной идеей произведения, поскольку в поддерживаемых ими открытых хартиях цитируются фрагменты книг Притч и Премудрости Соломона (прежде всего, 23 и 24 стихи 2 главы).

В отличие от ранневизантийских, русские толкования, причем с самого раннего времени, под семью столпами, на которых Премудрость утвердила свой дом, подразумевали не семь дарований Св. Духа, а Семь вселенских соборов, символизирующих единство Церкви. Впервые эта мысль отчетливо звучит в послании киевского митрополита Климента Смолятича (1151–1154) к пресвитеру Фоме⁵⁰: «Се бо глаголет Соломон „премудрость созда себѣ храм“: премудрость есть Божество, а храм — человечество, аки во храм бо



вселися въ плоть, юже приять от пречистыя владычица наша Богородица истинный нашъ Христос Богъ. А еже „утвердивъ 7 столпов“ — сирѣч 7 соборовъ святыхъ и богоносныхъ нашихъ отецъ»⁵¹. о широком распространении на Руси такой интерпретации текста книги Притч Соломоновых свидетельствует близкий комментарий на Слово пророка Исайи, приписываемый Иоанну Златоусту (?) и помещенный в рукописи Изборника XIII в. («И утверди столпъ седмь — 7 сбор») ⁵². Н.Н. Никольский справедливо полагал, что на экзегетический характер этих объяснений большое влияние оказала гимнография, прежде всего, песнопение в честь святых отцов всех соборов, передающее не только тот же смысл, но и сохраняющее ту же словесную форму: «Седмь столповъ оутверди преоудрость Божія, твою церковь владыко седмочисленными соборы священныхъ отецъ неуклонну соблюдаему, отъ всякихъ ересей» (Служба в неделю Седмую по Пасхе, на утрени песнь 6)⁵³.

46 ПСРЛ. Т.5. С.138. С.106–107; Рогов Н.Н. Службники Новгородско-Софийской библиотеки // Изучение русского языка

и источниковедение. М., 1969. С.55–67.

47 Лисицын М. Первоначальный славяно-русский типикон. СПб., 1911. С.7.

48 Никольский А. София Премудрость Божия: новгородская редакция иконы и служба св. Софии. Приложение III // ВАИ. Вып. XVII. (Отд. оттиск). СПб., 1905. С.30.

49 Толкование на Апокалипсис святого Андрея, архиепископа Кесарийского. М., 1901 (переизд.: Иосифо-Волоколамский монастырь, 1992). С.6, 7, 15.

50 Впервые отмечено: Никольский Н. О литературных трудах

митрополита Климента Смолятича, писателя XII в. СПб., 1892. С.138–139. О времени послания см.: Успенский Б.А. Митрополит Климент Смолятич и его послания // Slověne. 2017. № 1. С.188–189.

51 Послание Климента Смолятича / Подг. текста, пер. и ком. Н.В. Поньрко // БЛДР. Т.4. XII век. СПб., 2004. С.120; Примеч. с.601.

52 Толстовский сборник толкований. — РНБ. Q.p.I.18. Л.23–23об. (изд.: Wątróbska H. The Izbornik of the XIII cent. (Cod. Leningrad, GPB, Q.p.I.18). Nijmegen, 1987 (Полата књигописна; 19/20). P.22).

53 Миния Общая Служба общая Святым Отцем на Соборах, на утрени, Канон, песнь 6. Те же слова звучат в Синаксаре на Неделю всех святых.

Впоследствии это истолкование получило широкое распространение в русской книжности⁵⁴ и, что особенно важно в данном случае, актуализировалось во второй половине XV в., прежде всего в сборниках новгородского происхождения: «Премудрость созда себе храм и утверди столп седмъ. Премудрость есть Христос, а храм — святая Богородица, а столпи — 7 собори, утвердиша храм Божия в церковь» и далее «и закла своя жъртвеая...» (ГПНТБ СО РАН. Тих. 397. Л. 292 об.)⁵⁵. Но наиболее ярко и в отточенной форме идея неразрывной богословской связи между этими понятиями проявляется в словах грамоты, писанной около 1491 г. неким Филиппом Петровым (вероятно, владычным наместником) из Пскова новгородскому архиепископу Геннадию: «но будемъ держати Седмъ святыхъ Съборъ Вселенскихъ и Помѣстныя, въ тѣхъ бо благоволити Богъ яко же рече: «Премудрость създа себѣ храмъ и утверди столповъ седмъ, явѣ жъ есть седмъ Соборъ святыхъ Отець и седмъ вѣкъ доводяще до будущаго вѣка, по Богослову Іоанну»⁵⁶. Это толкование, как свидетельствует автор послания, использовали псковские священники во время прений с пришедшими латинскими монахами в качестве доказательства незаконности Флорентийского собора.

Сказанное в полной мере объясняет объединение на иконе Мало-Кириллова монастыря двух сюжетов. Причем особенности их композиционного решения, в котором монументальный семистолпный храм, включивший изображения всех соборов, объединенных под одним куполом, зримо демонстрирует идею единства Вселенской церкви, обладающей всей полнотой дарований, в соответствии со словами пророка Исайи.

Как следует из содержания приведенного послания, появление двух совмещенных сюжетов вполне отвечало еще

и антиуниатской полемике Русской церкви, и в первую очередь, софийских владык, непримиримая позиция которых хорошо известна. Не случайно наиболее раннее сообщение на Руси о Флорентийской унии содержится именно в Новгородской летописи (под 1440/1441 г.), назвавшей его «Осмым Собором»⁵⁷, что имело острополемический характер, ибо Дом Премудрости может иметь только семь столпов. Новая волна антиуниатских идей поднялась во второй половине XV в., после падения Византийской империи, в котором видели прямое следствие событий 1439 г. Оплотом православия, символом истинной веры и преемственности от Византии, в глазах новгородцев, становился кафедральный храм Святой Софии, — древний символ небесного заступничества республики и «глава» ее особой «семисоборной» церковной организации. Не случайно и придание последней строгого и символического в своей основе характера приходится именно на эти десятилетия. Она объединяла все городские храмы и их приделы в черте Окольного города и распределяла их по семи соборным округам⁵⁸. Таким образом сакральная топография Новгорода представляла собой парафраз и экклезиологическое понимание слов 9-й главы Притч Соломона и приобретала вид огромной пространственной иконы, своеобразным «списком» которой и является рассматриваемое произведение. Усиливают современное звучание ее идейного замысла сохранение ко времени создания произведения, как мы думаем, в 1490-х гг., традиции торжественных праздничных литий от семи соборов⁵⁹.

Примечательно, что сама тема Вселенских соборов, несмотря на ее важную догматически-охранительную коннотацию и широкое распространение в византийских храмовых росписях, особенно южнославянских стран⁶⁰, где она становится

почти обязательной в XIV в., на Руси появляется лишь в конце XV — начале XVI в. Если верна предлагаемая здесь датировка иконы, она является самым ранним примером подобной иконографии. Не исключено, конечно, что в Новгороде эти сюжеты были известны ранее, поскольку уже в 1307 г. здесь возводится церковь 318 святых отцов Первого Вселенского Собора, впоследствии не раз возобновлявшаяся⁶¹. Помимо обязательной для храмового посвящения местной иконы там мог существовать и полный фресковый цикл изображений всех семи соборов. Для эпохи архиепископа Геннадия примечателен и тот факт, что композиция с Никейским собором включается даже в серии лицевых аналойных святцев⁶². Можно думать, что столь же продуманным и программным было создание рассматриваемого памятника для церкви Св.т. Афанасия и Кирилла Александрийских, активных участников самого исторического события и авторов догматических текстов и толкований на тему Премудрости Божией.

Поскольку догматические решения Вселенских соборов, как органов высшей церковной власти, обладали статусом непогрешимости, вполне закономерно, что к их авторитету и обращались в разрешении спорных богословских вопросов. Наиболее востребованными они были во времена еретических движений, в свое время инициировавших и сами Соборы, в оросах постановлений которых последовательно опровергались различные заблуждения и вырабатывалось целостное тринитарное и христологическое учение, — «столпы», на которых Христос-Премудрость создал свою церковь. Закономерно, что интерес к ним активизировался в последних десятилетиях XV — начале XVI в. в сочинениях таких ярких борцов с еретиками, как новгородский архиепископ Геннадий⁶³, к которому вскоре

присоединились ростовский архиепископ Иоасаф и преподобный Иосиф Волоцкий. Их речи и послания изобилуют ссылками на деяния Соборов, «свидетельства» которых «к правой вере приводят <...> и не оставляют нас заблудити или погибнути: ибо апостольское православие, и священных соборов учение, и святых велиименитых отец наших наказания, яко царское одеание косяще, и небесному царствию наследники будем»⁶⁴. Так, послание архиепископа Геннадия, отправленное в 1489 г. преподобному Иоасафу, начинается с подробного рассказа о причинах созыва Первого Вселенского собора, «съвокупи на Ариа», и всех последующих опровержений вплоть до «Феофила иконоборца»⁶⁵. Основывались на их решениях и главные законодательные документы русской Церкви, осуждавшие ересиархов, хуливших «все Седмъ Соборов святых отец»⁶⁶, — «Соборный приговор и поучение против еретиков 1490 г. и «Слово об осуждении еретиков» (1504)⁶⁷. Явственно и актуально та же мысль звучит и в приведенных выше словах песнопения в честь святых отцов всех Вселенских соборов: «твою церковь Владыко седмочисленными соборы священных отец неуклонну соблюдаему, отъ всякихъ ересей» (6-я песнь).

Поскольку главные споры в Новгороде разгорелись вокруг догмата о Воплощении второго лица Троицы и связанного с ним таинства Евхаристии, эти темы становятся главными как для обличительных посланий владыки Геннадия, по повелению которого переписывались и рассылались по монастырям предназначенные для борьбы с ересью книги, так и для сюжетного состава создаваемых произведений, в иконографический репертуар которых так органично вписывается рассматриваемая икона. Она является не только прямым ответом на идеологическую нестабильность, но

⁵⁴ Например, в Златоустниках, в чтении на пятокъ 6-й недели поста с заглавием «Притчи от пророческих речений, отъ премудрых строк с толкованием»: «Премудрость созда себѣ храм; толкование: премудрость есть Христос, а храм Святая Богородица. И утверди столп седмъ; толкование: седмъ собор» (РНБ. Сол. 362. Л. 357 об. XVII в.). Характерно оно и для сборников «Бесед трех святителей» (Мочульский В. Следы народной Библии в славянской и в древнерусской письменности. Одесса, 1893. С. 157).

⁵⁵ Иткин В.В. Толкования Афанасия мниха. С. 99.

⁵⁶ Акты исторические, собранные и изданные Археографиче-

скою комиссией. СПб., 1841. Т. I. № 286. С. 523.

⁵⁷ Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / Под ред. А.Н. Насонова. М.; Л., 1950. С. 421. См.: Бобров А.Г. Новгородско-Псковские отношения и Флорентийская Уния // ТОДРЛ. Т. L (50). СПб., 1997. С. 207–211.

⁵⁸ Мусин А.Е. Семисоборная роспись // Великий Новгород. История и культура IX–XVII веков. Энциклопедический словарь. СПб., 2007. С. 431; Янин В.Л. «Семисоборная роспись» Новгорода // Средневековая Русь. М., 1976. С. 108–117.

⁵⁹ Голубцов А. Чиновник Новгородского Софийского собора. М., 1899. С. 141.

⁶⁰ Этой теме посвящено много исследований, см.: Salaville Séverien. L'iconographie des «Sept Conciles Ocuméniques» // Échos d'Orient. T. 25. № 142. 1926. P. 144–176; Walter Ch. L'iconographie des Conciles dans la tradition byzantine. Paris, 1970 (с полн. библи.); Малков Ю.Г. Тема Вселенских Соборов в древнерусской живописи XVI–XVII вв. // Дани-

ловский Благовестник. М., 1992. № 4. С. 62–72.

⁶¹ Новгородская первая летопись. С. 333.

⁶² Такой образ конца XV в. известен по собранию икон банка Интеза в Италии: Смирнова Э.С. Русские иконы XIII–XVI вв. в собрании банка Амброзиано Венто // ПКНО. Ежегодник 1996. М., 1998. С. 280–283. Впоследствии ее

иконография повторена в серии Софийских святцев: Лазарев В.Н. Страницы истории новгородской живописи. Двусторонние таблички из собора Св. Софии в Новгороде. М., 1977. Ил. с. 37.

⁶³ Макарий (Веретенников), архим., Печников М.В. Геннадий // ПЭ. Т. 10. С. 588–598.

⁶⁴ Казакова Н.А., Лурье Я.С. Антифеодальные еретические

движения на Руси XIV — начала XVI века. М.: Л., 1955. Приложение. С. 351.

⁶⁵ Там же. С. 316.

⁶⁶ Там же. С. 383.

и своеобразной иллюстрацией к тексту упомянутого послания 1491 г. («Будем держать семь Соборов Вселенских и поместные; они угодны Богу, потому что сказано: „Премудрость созда Себе Дом и утверди столпов семь“»)68.

Художественной параллелью этих событий оказываются и монументальные циклы с изображением Семи Вселенских соборов, как отмечалось, не получивших ранее распространения на Руси. Закономерно, что они стали украшением храмов, прямо связанных с церковноучительным авторитетом главных идеологических оппонентов. Важнейшим из них является известная роспись Ферапонтова монастыря 1502 г.69, среди насельников которого находились такие активные борцы с ересью, как бывший архиепископ Ростовский Иоасаф и опальный митрополит Савва, составивший в конце XV в. (здесь же, в Ферапонтове) «Изложение о вере» с подробным рассказом о догматических постановлениях всех Вселенских соборов70. Отметим, что иконография представленных в росписи сцен очень близка верхней композиции почти одновременной ей кирилловской иконы. в период между 1480 и 1494 гг.71 или сразу после 1504 г.72 такие фрески появились в Воскресенском соборе Волоколамска, находившемся в сфере влияния главного противника еретических движений преподобного Иосифа Волоцкого.

Актуализации в конце XV в. приведенных толкований и иллюстрирующих их произведений, как свидетельствует текст того же послания 1491 г. к новгородскому владыке, способствовали еще и настроения этих лет, когда в очередной раз ожидали конца света: «явѣ жъ есть седмъ Соборъ святыхъ Отець и седмъ вѣкъ доводяще до будущаго вѣка, по Богослову Іоанну», что делало число «7» сакральным еще и в этом отношении. в таком контексте имевшая древнюю традицию интерпретация девятой притчи Соломона как прообраза Царствия небесного и вечной

трапезы Будущего века приобретала особый смысл. Как мы помним, теми же идеями был инспирирован канон на Великий четверг Космы Маюмского, начальные слова которого воспроизведены на свитке гимнографа против хартии Соломона с текстом притчи. Основная тема его сочинения, приуроченного ко дню установления таинства Евхаристии, — причащение Логосом — Премудростью в Будущем веке и прославление «угощения» праведников божественным словом73 (ирмос 9-й песни). Эсхатологический характер толкование «семи столпов» получает и в тексте патриарха Филофея («настоящей жизни <...> протекающей в седмицах дней <...> от создания мира до окончания»)74.

Мы отнюдь не предлагаем видеть в иконе Мало-Кириллова монастыря прямое отражение идеологических и идейных представлений конца XV в., несмотря на всю сложность замысла, сохраняющего цельность и ясность художественного облика. Но поскольку насыщенность ее иконографического решения служила основой традиционного отнесения памятника искусству развитого XVI столетия, нами и была предпринята попытка продемонстрировать, что многосоставность и иллюстративность ее композиции вполне отвечала непростому характеру богословских споров и толкований Геннадиевской эпохи, отразившихся в богатом литературно-полемическом наследии.

На наш взгляд, эта полифоничность духовной жизни элитарного слоя новгородского общества последних десятилетий XV в. и обусловила появление целой группы памятников на тему Софии Премудрости Божией, в числе которых, мы предлагаем рассматривать икону из Мало-Кириллова монастыря. Если ее аллегорически-богословское содержание оказывается вполне органичным главным направлениям мысли времени архиепископства владыки Геннадия, то художественный стиль ее живописи находит близкие параллели среди новгородских памятников конца 1480–1490-х гг.

Irina Shalina

Novgorod Icon “Wisdom Creating Her House” — the Monument of Archbishop Gennady’s Epoch

The icon “Wisdom creating her house” from the Malo-Kirillov Monastery near Novgorod is usually considered a Novgorod monument which was created after the fire of this monastery in 1548. However, the style of painting looks extremely heterogenous to the art of the epoch of Archbishop Macarius (1526–1542), which retained its distinct forms in the next decade. Finally, such a late dating of the icon was influenced by the complexity of its iconographic design, which, despite the combination of two different compositions, retains the wholeness and clarity of the artistic appearance. In our opinion, its creation should be associated with the ideological trends and spiritual life of the last decades — the end of the 15th century, which led to the appearance of a whole group of monuments dedicated to the theme of Sophia the Wisdom of God. If its allegorical content turned out to be corresponding to the main directions of thought and theological disputes of the time of Archbishop Gennady, then the artistic style of the icon’s painting finds close parallels among the Novgorod works of the late 1480 — 1490s.

67 Там же. С. 382–386, 486–498.

68 Позднее те же мысли озвучены Максимом Греком: «Сии суть Соборы семь столпов Божия Мудрости, на них же Дух Святыи

Дом Свой добре устроив» (Сочинения преподобного Максима Грека. Ч. I. Казань, 1859. С. 519).

69 Малков Ю.Г. Тема Вселенских Соборов. С. 62–72

70 РНБ. Соф. 1451. Л. 243–261 об.

71 Попов Г.В. Роспись конца XV в. в Воскресенском соборе

Волоколамска // ПКНО. 1977. М., 1977. С. 237–244.

72 Эта датировка была предложена: Малков Ю.Г. Тема Вселенских Соборов.

73 О связи сюжета «Премудрость созда себе дом» с темой Царствия небесного см.: Мирко-

вић Д. Дали се фреске Маркова монастыря могу тумачити житием Св. Василия Нового // Старицарю 1961. XII. С. 87.
74 Арсений, еп. Филофея, патриарха Константинопольского XIV в. три речи. С. 112.

Список сокращений

АОКМ
Архангельский областной краеведческий музей
АОМИИ
Архангельский областной музей изобразительных искусств (с 1994 г. — Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера») *БАН*
Библиотека Академии наук, С.-Петербург *ВГИАХМЗ, ВГМЗ*
Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник *ВХНРЦ*
Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э.Грабаря, Москва *ВЦИЛКР*
Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей *ГААО*
Государственный архив Архангельской области *ГВСМЗ*
Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник *ГММК*
Федеральное государственное учреждение Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

ГосНИИР
Государственный научно-исследовательский институт реставрации, Москва *ГПНТБ СО РАН*
Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук, Новосибирск *ГРМ*
Государственный Русский музей, С.-Петербург *ГТГ*
Государственная Третьяковская галерея, Москва *ГИИ*
Государственный институт искусствознания МК РФ, Москва *ГИМ*
Государственный Исторический музей, Москва *ГМИИ*
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, Москва *ГНИМА им. А.В.Щусева*
Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В.Щусева, Москва *ГЦХНРМ*
Государственные центральные художественные научно-реставрационные мастерские им. Академика И.Э.Грабаря, Москва (ныне — *ВХНРЦ*, см.) *ГЭ*
Государственный Эрмитаж, С.-Петербург *ЗРВИ*
Зборник Радова византолошки институт, Београд *ИИИ*
Институт истории искусств (ныне — Российский институт истории искусств, С.-Петербург) *ИИМК РАН*
Институт истории материальной культуры Российской академии наук, С.-Петербург *КБМЗ*
Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник *МАРХИ*
Московский архитектурый институт

МГУ
Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва *МИИ РК*
Музей изобразительный искусств Республики Карелия, Петрозаводск *НА*
Научный архив *НКМ*
Ненецкий краеведческий музей, Нарьян-Мар *НГОМЗ*
Новгородский государственный объединенный музей-заповедник *НИМ РАХ*
Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, С.-Петербург *НИС*
Новгородский исторический сборник. М. *ННРУ*
Новгородское научно-реставрационное управление, Великий Новгород *НОЛД*
Новгородское общество люителей древностей *ПКМ*
Пермский краеведческий музей *ПКНО*
Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. Л., М. *ПСРЛ*
Полное собрание русских летописей. СПб., П., Л., М. *ПСТГУ*
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва *ПЭ*
Православная энциклопедия. М., 2000–. *РАИМК*
Российская Академия истории материальной культуры, Москва *РАН*
Российская академия наук *РГБ*
Российская государственная библиотека, Москва

РИБ
Русская историческая библиотека, издаваемая Археографическою комиссиею. СПб. *РНБ*
Российская Национальная библиотека, С.-Петербург *РФФИ*
Российский фонд фундаментальных исследований, Москва *САИ*
Свод археологических источников. Л. *САНУ*
Српска Академија наука и уметности, Београд *ТОДРЛ*
Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (РАН). М., Л., СПб. *ЦМуАР*
Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, Москва *ЯХМ*
Ярославский художественный музей

ACIAC
Actes du Congrès International d'Archéologie Chrétienne *DOP*
Dumbarton Oaks Paper. Washington, DC *PG*
Patrologiae cursus completus. Series graeca. Paris; Rom; Freiburg; Basel; Wien

ΔΧΑΕ
Δελτίον της Χριστιανικής αρχαιολογικής εταιρείας. Αθήνα *ΧΑΕ*
Χριστιανική αρχαιολογική εταιρεία

Т. Царевская
Вступительное слово 6

Список трудов Энгелины Сергеевны Смирновой 24

Статьи

И. Антипов
К проблеме реконструкции первоначального облика
церкви Спаса на Ковалеве 1345 года 52

А. Баталов
Церковь Успения Божией Матери Иванишского монастыря.
Некоторые замечания о датировке 62

Л. Беляев
Исламская орнаментика в надгробных памятниках Московского государства
XVII века: заметки археолога 78

Г. Геров
Литургическая тема в росписи церкви Симеона Богоприимца
новгородского Зверина монастыря 88

Е. Гладышева
Икона архангела Михаила из собрания С.П. Рябушинского (ГТГ):
иконография, атрибуция, происхождение 100

С. Дмитриева
О составе и особенностях практики славянских художественных артелей
XIII–XIVвеков 118

А. Захарова
Икона Богородицы Павсолипи с острова Халки и византийская живопись
позднепалеологовского периода 126

Е. Haustein-Bartsch
Ein kretisches Triptychon aus einer belgischen Privatsammlung 136

О. Иоаннисян
Вновь о древнейших храмах Спасского монастыря в Ярославле 152

Т. Кольцова
Образ Богоматери Грузинской и его северные списки 164

А. Лифшиц
Евангелие Горчаковых и его орнаментика 178

Л. Лифшиц
Заметки о стиле и иконографии иконы «Христос Вседержитель» и «Богоматерь
Одигитрия» (Грузинская) из Покровского монастыря в Суздале 186

К. Loverdou-Tsigarida
Early Christian Basilica at Aigai, capital of the ancient Macedonians 198

А. Манукян
О смысловой роли орнамента в сюжетных циклах западных и южных врат
собора Рождества Богоматери в Суздале 206

М. Маханько
Избранные святые как образ Церкви на панагии первой трети XV века
из Музея истории Раифского монастыря 218

М. Орлова
Архангельское Евангелие (ГИМ, Арх. 1) и его место в рукописном
наследии Руси первой трети XIII века 226

Е. Остащенко
К вопросу о художественных особенностях древнерусской
живописи 1460-х годов 236

V. Pace
Bisanzio da Lontano: La Chiesa Rupestre di Lama d’Antico nell’Agro
di Fasano (Puglia) 248

Б. Пенкова
Старата църква на Кукленския манастир като пример за взаимодействието
на християнската и османската архитектури от края на XVI —
началото на XVII век. Предварителни бележки 258

Н. Пивоварова
Оклад иконы Богородицы Одигитрии из Покровского Суздальского монастыря.
Вопросы атрибуции **266**

Г. Попов
Образ небесного патрона великого князя Василия III в собрании Музея
имени Андрея Рублева **274**

А. Преображенский
Неизвестный новгородский праздничный чин раннего XVI века **282**

В. Пуцко
Расписной крест с Волыни **296**

Е. Саенкова
«Илия Пророк в пустыне, с житием» — новооткрытая вологодская икона
второй четверти XVI века **306**

Протоиерей А. Салтыков
Беседа митрополита Алексия с преподобным Сергием Радонежским
на иконе «Митрополит Алексей в житии» (клеймо 13) **316**

Вл. Седов
Церковь Лазаря в Новгороде и линия камерных монастырских храмов **328**

И. Стерлигова
К истории пиршественных сосудов домонгольской Руси: чаша
с изображением воина **338**

Ю. Тарабарина
Павлины, попугаи и виноград:
к попытке интерпретации программы двух рельефов «Золотого Теремка»
в Московском Кремле **346**

Бр. Тодић
Московски триптих са светим Петром Атонским у манастиру Хиландару **358**

Е. Tsigaridas
Epitaphios — Entombment of Christ. Unknown Work by the Cretan Painter
Emmanuel Tzanes **366**

Т. Царевская
Об идейной концепции и истоках стиля росписи церкви Рождества
Христова на Красном поле **372**

И. Шалина
Новгородская икона «Премудрость созда Себе дом» — памятник эпохи
архиепископа Геннадия **394**

Л. Щенникова
Храмовый образ Благовещенского собора Московского Кремля
в свете новых исследований **418**

Приложения

Протоиерей А. Салтыков, А. Воронова
Аскет науки **428**

В. Платонов
Иконопись древнего Обонежья в исследованиях Э.С. Смирновой **430**

М. Реформатская
«Мы были в гостях у самого Джорджоне» **437**

Список сокращений **450**